КРИС УАЙТ

Led Zeppelin

история за каждой песней

Annotation

Led Zeppelin: история за каждой песней – это подробнейший рассказ о событиях, героях и местах, которые вдохновили одну из величайших групп всех времен и народов. Эта книга раскрывает все тайны и истоки песен всех восьми студийных альбомов группы и все истории за песнями музыкантов после распада группы в 1980 году, включая Unledded: No Quarter и альбом BBC Sessions.

- Крис Уэлш,
  -
  - Предисловие
  - Введение
  - Led Zeppelin I
    -
    - Good Times, Bad Times
    - Babe I'm Gonna Leave You
    - You Shook Me
    - Dazed And Confused
    - Your Time is Gonna Come
    - Black Mountain Side
    - Communication Breakdown
    - Mountain Side
    - Communication Breakdown
    - I Cant Quit You Baby
    - How Many More Times
  - Led Zeppelin II
    -
    - Whole Lotta Love
    - What Is And What Should Never Be
    - The lemon Song
    - Thank You
  - Конец ознакомительного фрагмента
- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7
  - 8

- ○ 9
- ○ 10
- ○ 11
- ○ 12
- ○ 13
- ○ 14

Крис Уэлш,
Led Zeppelin: история за каждой песней

CHRIS WELCH
«LED ZEPPELIN.THE STORIES BEHINDTHE SONGS»

Печатается с разрешения издательства Carlton Books Limited

Перевод с английского *Беляева Александра Михайловича*

Text and design copyright
© Carlton Books Limited 1998, 2009
© ООО «Издательство АСТ»

Предисловие

«Христиан – ко львам!» – бурчит Джон Генри Бонэм и, хватая барабанные палочки, устремляется куда-то во тьму: туда, где ревет толпа. Вереница нервных музыкантов выходит из крошечной бетонной каморки-гримерки, где они накручивали себе нервы перед концертом. Теперь репетиционные усилители оставлены в одиночестве, а музыканты в сопровождении полицейских с собаками спешат по темным коридорам к сцене, залитой огнями рампы и осажденной фанатами. На этой сцене они проживут ближайшие два с половиной часа. Бонзо садится за свою огромную ударную установку, Джимми Пейдж и Джон Пол Джонс занимают фланговые позиции, а Роберт Плант встает лицом к лицу с ревущей толпой. Он хватает микрофон и орет так, чтобы было слышно в самых дальних глубинах спортзала: «Заткнитесь!»

Но от этого неописуемый шум, мешанина из крика, свиста и приветствий, только усиливается. Роберт смотрит на жаждущие лица в первых рядах и смягчается: «Ладно. Поцелуйте нас». Теперь группа готова начать шоу: зрелищное, выжимающее все соки, во время которого исполнит величайшие рок-гимны всех времен. *Dozed & Confused, Whole Lotto Love, Communicotion Breakdown, Good Times, Bod Times* – песни, которые волнуют и вдохновляют уже не одно поколение слушателей по всему миру.

Но этот конкретный концерт – лишь крошечная часть их наследия. Это – «живые» *Led Zeppelin* 1970 года: молодые, свежие, энергичные. Очень многое еще впереди. Сегодня группа выступает в Берлине, хотя этот эпизод мог произойти и в нью-йоркском «Медисон-сквер-гарден», и лондонском «Альберт-холле». Все свои годы плотных гастролей они в любом зале творили волшебство и получали восторженный отклик слушателей, которых становилось все больше и больше. Мне очень повезло оказаться рядом с ними в те ранние дни и увидеть лучшую рок-группу в мире за работой. Это – незабываемый опыт. Но история не ограничивается восторженными толпами и побитыми кассовыми рекордами.

Самую важную работу *Led Zeppelin* делали в студии. Там Пейдж, Плант, Джонс и Бонэм упорно работали долгими часами, не отвлекаясь ни на что, воплощали свои музыкальные идеи. Там они создавали песни, которые исполняли на концертах вплоть до распада группы в 1980 году. Они искали вдохновение в разных источниках, выражая свои страсти в блюзе, возрожденных фолк-песнях и мощных роковых риффах. Более сложные концепции, стихи и мелодии, овеянные легендами и тайнами, нашли отражение в шедеврах вроде *Stairway to Heaven* и *Kashmir*. На десяти студийных альбомах, что составляют наследие *Led Zeppelin,* намешано такое богатство стилей и песен, которое большинство групп даже представить себе не может. То есть даже само разнообразие творчества группы – бесконечный источник для размышлений.

Сами музыканты всегда полагали, что совершенно излишне чересчур подробно объяснять свое творчество, так же как изучать его источники и влияния. Простой призыв: «Пусть музыка сама говорит о себе». Тем не менее, каждая песня, безусловно, имеет определенное значение для автора, слушателя и скромного интерпретатора. Глубокое и полное понимание цеппелиновских намерений и целей, основанное на наблюдениях и информации, по крупицам собранной из множества источников, а также высказывания музыкантов группы в разные годы делают прослушивание их пластинок еще более глубоким переживанием.

Именно с этой мыслью мы и попытались сфокусироваться на корнях и источниках вдохновения цеппелиновского материала. Мы надеемся, что немного осветили потаенные уголки их

музыкального сознания. Хотя, конечно, чем больше слушаешь, тем больше удивляешься всему этому волшебству. Или, как пели когда-то *The Beatles*: «Откуда оно берется?»[1]

Крис Уэлш

Введение

Когда в 1969 году *Led Zeppelin* громко заявили о себе дебютным альбомом, реакция была неоднозначной: от изумления до полного непонимания. Наэлектризованное возбуждение *Dazed and Confused,* изысканное изобилие *Communication Breakdown* и угрожающая *How Many More Times* – вот лишь несколько песен из альбома, определившего развитие рок-музыки на следующие 25 лет и поставившего *Led Zeppelin* особняком.

Сразу распознать мощный потенциал группы смогли лишь несколько критиков, что вызвало у цеппелинов некоторое разочарование. Однако другие критики быстро осознали, что за силы освободил этот новый коллектив. Также они поняли, что *Led Zeppelin* – совсем не та группа, которую привычно склочная пресса окрестила «Последним словом дикости».

Даже сегодня, когда каждая секунда жизни цеппелинов запротоколирована, а каждая подробность – обмусолена, находятся те, кто морщится при одном их упоминании. Глупость, разумеется, полная. Конечно, в то время, когда музыканты находились в особо приподнятом настроении, был риск, что ничего не подозревающее существо обмотают изолентой и вывесят из окна четвертого этажа офиса. Но шутки шутками, а карикатурными Монстрами Рока *Led Zeppelin* никогда не были.

В 1968 году Джимми Пейдж решил создать, ни много ни мало, лучшую рок-группу на Земле. Именно музыка всегда была смыслом существования группы *Led Zeppelin.* Как бы то ни было, но великие люди, составляющие эту группу, – главный залог ее популярности и колоссального успеха.

Когда эта британская команда впервые приехала в Америку – дело было в 1968 году на День подарков[2] – то произвела сенсацию. Девочки визжали, мальчики ликовали, другие группы отказывались играть с цеппелинами в одном концерте. Джимми Пейдж, длинноволосый, кудрявый, с понимающей улыбкой, выглядел хозяином всего этого безобразия, когда поднимал скрипичный смычок и елозил им по струнам гитары. Роберт Плант, золотовласый, с обнаженным торсом, в тесных джинсах, на сцене держался с неотразимой самоуверенностью. Его голос летал от глубокого тенора к пищащему фальцету и служил дополнительным полноценным инструментом, идеально сочетавшимся со скорострельной гитарой Пейджа.

Вместе, чтобы делать рок…

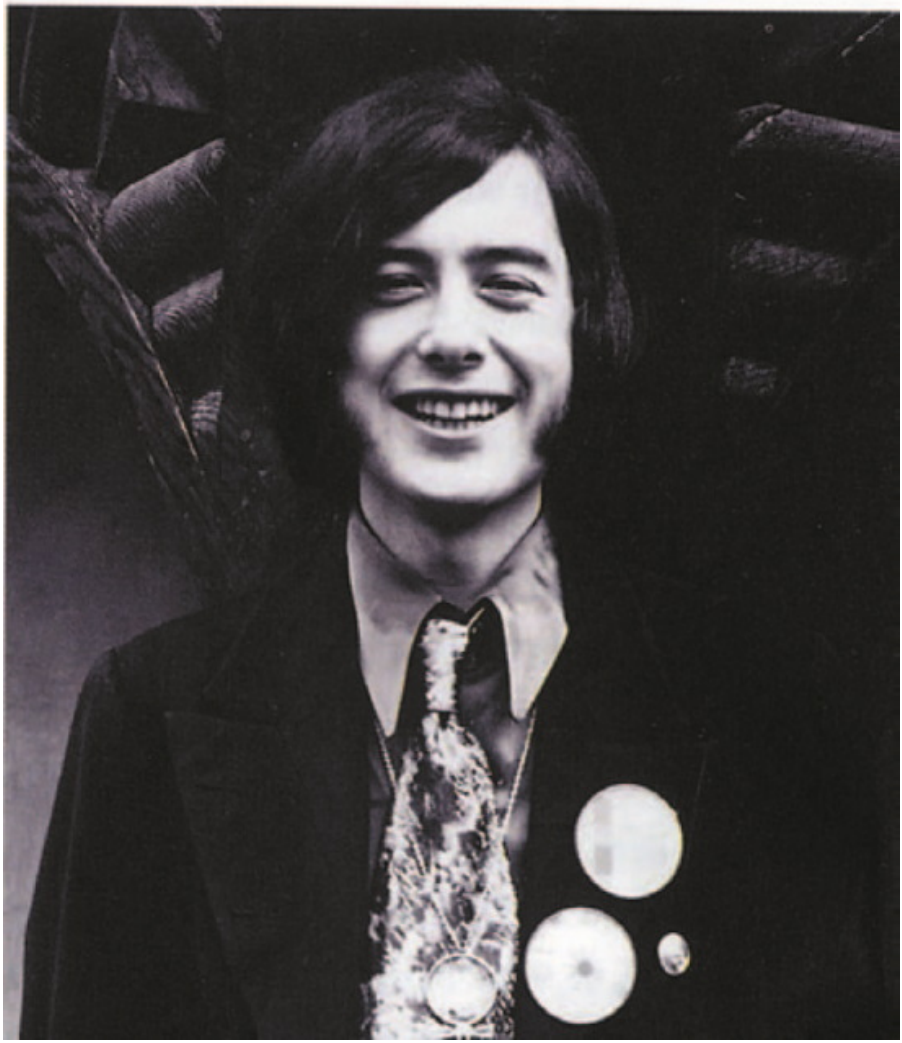
Их поддерживала идеальная ритм-машина. Джон Пол Джонс играл на басу тепло и мягко, а «Хаммонд-органом» добавлял странные и мистические тона ко многим песням, теперь уже ставшим классикой. Уверенный барабанщик-бонвиван Джон Бонэм взрывными барабанами скреплял группу, а также вдохновлял их лучшие риффы.

Скоро стало ясно, что *Led Zeppelin* не просто группа, играющая тяжелые риффы. Сам этот ярлык, «хеви-метал», по отношению к цеппелинам представляется удивительно неточным, но так уж сильно они ударили по многим критикам, что тем пришлось надеть доспехи и защищаться оскорблениями.

На самом деле на тех 8 студийных альбомах, которые ˆзаписали с 1968 по 1979 год, содержится такое разнообразие песен и аранжировок, что мало какие исполнители могут с ними сравниться. Подобное стилистическое разнообразие показывает, что группа постоянно искала новые идеи и была одержима экспериментами. Блюз и рок-н-ролл служили основой, а разнообразие этнических элементов показывает интеллигентное лицо легендарных цеппелинов. Композиторы Пейдж и Плант впитали множество экзотических влияний, в том числе загадочность ближневосточных пустынь и индийских гор. Также зерен в цеппелиновскую мельницу подсыпали соул, фанк, фолк, кантри, психоделия Западного побережья, даже хиллбилли и регги, а если еще вспомнить увлеченность музыкантов всеми аспектами поп-музыки…

Все эти элементы были предусмотрительно продемонстрированы публике уже в самом начале карьеры группы. От *Block Mountain Side* из дебютного альбома 1969 года до *Gallows Pole (Led Zeppelin III,* 1970 г.), от *Stairway to Heaven* с безымянного четвертого альбома 1971 года до *Kashmir (Physical Graffiti,* 1975 г.) группа занималась музыкальной алхимией.

Слева: **Роберт Плант, поэт и вокалист**



Справа: **Джимми Пейдж в галстуке-«селедке»**

Бывало, что ошибались и спотыкались, но, по сравнению с современниками, их результат был почти всегда на высоте. Иногда их обращение к блюзовым корням заканчивалось обвинениями в плагиате, но в рок-н-ролльных кругах это привычная игра. Наверное, достаточно сказать, что до 1968 года просто не существовало ни одной группы, чей саунд хоть чем-то напоминал цеппелиновский.

Led Zeppelin, может быть, не привлекали такого общественного внимания, как *The Beatles* и *Rolling Stones*; возможно, они не были такими яркими и эпатажными, как *The Who* и группа Джими Хендрикса, но в них чувствовалась монументальная мощь и энергия. Цифры, отражающие продажи их альбомов, били все

рекорды. Они собирали невообразимо огромные залы. В 70-е о них постоянно говорили. То есть все получилось именно так, как Джимми Пейдж и запланировал.

Конечно, и до цеппелинов в Британии было много отличных групп. С первой в мире супергруппой Cream воспарил к вершинам славы Эрик Клэптон – коллега и приятель Джимми Пейджа. Джефф Бек, еще один коллега по группе *The Yardbirds,* объединился с Родом Стюартом. Но когда Джимми Пейдж задумал собрать свою группу – в чем его всячески поддерживал менеджер Питер Грант, – он думал не о том, как завлечь звезд, а о том, где найти лучших музыкантов. В этот проект он готов был вложить весь свой многолетний опыт студийного и «живого» гитариста.

Джеймс Патрик Пейдж родился 9 января 1944 года в городе Хестон графства Мидлсекс, в семье врача. В детстве он учился живописи и на всю жизнь полюбил антиквариат и предметы искусства. Тогда же открыл для себя Элвиса Пресли и вообще рок-н-ролл. В 12 лет ему подарили первую гитару, и он тут же влюбился в инструмент и твердо решил стать профессиональным музыкантом.

Его семья переехала в Эпсом, подальше от шума аэропорта Хитроу. Там Джимми учился в средней школе. Гитарой он занимался по знаменитому пособию Берта Уидона *Play in a Day* («Пьесы на каждый день») и брал уроки. Но вообще он по большей части самоучка: снимал на слух соло своих любимых музыкантов, например, Скотти Мура в *Baby Let's Play House* Элвиса Пресли. Также образцами для него служили американский кантри и рок-гитарист Джеймс Бертон и британский акустический фолк-музыкант Берт Джешн. В1958 году Джимми собрал скиффл-группу, которая двигалась в сторону аренби, и с ней начал выступать по клубам. Пейдж засветился на телевидении, в программе Би-би-си *All Your Own,* которую вел Хью Уэлдон. Существует довольно редкая черно-белая запись эфира, где видно, что Пейдж во время интервью говорит хорошо и умно, а держится свободно.

Может быть, он действительно «от горшка два вершка» (так обзывался Джефф Бек), но в Пейдже всегда чувствовалась стальная решимость добиваться поставленной цели. В15 лет он бросил школу и полностью погрузился в рок-жизнь, вскоре перебравшись в Лондон. В столице он обошел все клубы и устроился играть к Сайрилу Девису. Его первым профессиональным работодателем стал певец Ред И. Льюис, предложивший присоединиться к коллективу *The Red Caps.* В 1959 году Пейдж перешел от них в *Neil Christian and The Crusaders.*

Оказалось, что жизнь в турне, автобусах и гостиничных комнатушках сильно подрывает здоровье, и, раз переболев железистой лихорадкой, Пейдж решил сконцентрироваться на студийной работе.

По рекомендации звукоинженера Глина Джонса он впервые записался в студии поработав над записью песни *Diamonds* (1963 г.) Джетта Харриса и Тони Миана – оба незадолго до того ушли из группы *The Shadows.* Песня заняла первую строчку хит-парада. Также Пейдж работал с поп-группой *Carter Lewis and The Southerners.* Судя по фото, в то время он был эдаким стилягой с внимательным взглядом и доброй улыбкой. Между 1963 и 1966 годами Пейдж сыграл на бессчетном количестве сессий, с такими исполнителями и группами, как Ван Моррисон и *Them, The Who, The Kinks,* Донован, Лулу, Пи Джей Проби, Мики Мост, *The Bachelors,* Вел Дуникан, Берт Баккар и Клифф Ричард.

Иногда он играл соло, иногда просто «филы» ритм-гитары. Продюсеры часто приглашали Пейджа на подстраховку, когда опасались, что ихзвездные группы не смогут нормально отыграть в студии. Такое частенько приводило к недоразумениям: музыканты студийных «домашних» групп негодовали, что на их сессиях работает еще какой-то «молодой специалист».

Пейдж оставался в тени много лет. Его уважали в музыкальном бизнесе, но известность даже близко не приближалась к славе великолепных Эрика Клэптона и Джеффа Бека. В конце концов Пейджу захотелось стать членом группы, которая играла бы музыку, которую он сам любит. Он вспоминает: «Работа в студиях меня дисциплинировала, конечно. Я научился играть во многих стилях. Мне нравилось играть на акустике фингерстайл[3], а к концу моего сессионного периода я уже играл что-то совсем неинтересное – просто бренчал аккордами, и в конце концов мне это уже поперек горла встало. Пора было что-то менять, и тут как раз подвернулся вариант с *The Yardbirds*».

Пейджа уже звали в эту группу ранее, когда ушел Эрик Клэптон. Тогда он отказался, теперь согласился и в 1966 году стал одним из *The Yardbirds.* Лидер-гитаристом в группе по-прежнему был Джефф Бек, так что Джимми взял в руки бас-гитару. Так получилось потому, что постоянный басист Пол Семуэлл-Смит внезапно ушел из группы в результате одной крупной ссоры. Пейдж вспоминает: «Мы всегда хотели играть вместе, и вдруг такая возможность представилась. Я взял бас-гитару на время, пока ритм-гитарист (Крис Дрея) не освоит бас, а потом мы с Джеффом могли оба играть соло».

Порепетировав всего два часа, *The Yardbirds* с Пейджем

отправились в длительный американский тур. Напряжение в туре привело к тому, что у Бека начались приступы ярости и депрессии. Иногда он вообще не являлся на концерт, и тогда Джимми заменял его. Вдвоем с Беком они образовывали двойную линию фронта, и получалась настолько оглушающая стена звука, что худенького вокалиста Кита Релфа чуть не сдувало. Это все было очень здорово, но напряженность возрастала, и в конце концов в 1968 году Джефф Бек ушел из группы.

Джимми стал последним соло-гитаристом *The Yardbirds,* а группа решила сосредоточиться на работе в Штатах. В то время они были крайне влиятельны и популярны, но пик уже был пройден, начался упадок. Бесконечные турне и недостаток чартовых успехов привели к тому, что группа самораспустилась. Они окончательно распались, дав концерт в городе Лутон графства Бердфордшир в июле 1968 года.

Последний менеджер *The Yardbirds,* Питер Грант, убедил Пейджа найти новых музыкантов и собрать собственную группу. В коллектив, впоследствии получивший название *The New Yardbirds,* сначала хотели пригласить певца Терри Рида и барабанщика Би Джея Уилсона из *Procol Hagum.* Из старой группы на время позвали Криса Дрея, а также сессионного пианиста Ники Хопкинса. Пока, наконец, Пейджу не позвонил сессионный басист и органист Джон Пол Джонс (настоящее имя Джон Болдуин, родился 3 июня 1946 г., Сидкап, Кент), узнавший, что тот собирает коллектив.

Рид и Уилсон отказались. Терри тоже: он только что подписал контракт на сольный альбом, но вместо себя порекомендовал Роберта Планта, молодого певца из Мидлендс.

Плант (родился 20 августа 1948 г., Вест-Бромвич), также известный как «Блюзовый дикарь из Черной страны», тогда выступал с группами *Delta Blues Band* и *The Crawling King Snakes.* Он вырос на американском блюзе и, выступая в местных паб-группах, выработал свой собственный вокальный стиль, мощный и страстный. К тому времени, как он присоединился к своему последнему прецеппелиновскому проекту, *Band of Joy,* он пел все, от блюза до хиллбилли и соул. В 1966–1967 годах он выпустил ряд синглов под своим именем на лейбле CBS, но никакого коммерческого успеха они не имели.

Band of Joy могли похвастаться необычно громким и агрессивным барабанщиком по имени Джон Бонэм (родился 31 мая 1948 г., Вест-Бромвич). Ранее он работал с Плантом в *The Crawling King Snakes.* В 1968 году эта группа, с Плантом и Бонэмом, ездила по Англии с американцем Тимом Роузом. Их темпераменты в любом случае не дали бы заскучать, но в

реальности музыканты даже по-настоящему подрались, когда Бонэм вдруг предложил писать на афишах: «Группа *Band of Joy,* с участием Джона Бонэма».

Джимми и Питер Грант поехали послушать Планта, выступавшего с группой под названием *Hobbstweedle*, в Бирмингем. Голос Роберта сразил Пейджа наповал. Он не мог поверить в то, что Планта до сих пор никто не прибрал к рукам. Певца сразу же пригласили в Лондон, и он согласился, заодно порекомендовав попробовать на место барабанщика своего старого друга «Бонзо» Бонэма.

Джимми поехал смотреть Бонэма, который барабанил у Тима Роуза. Он вспоминает, что очень много времени ушло на то, чтобы уговорить Бонэма присоединиться к новой группе: Бонэму казалось, что с Роузом у него «постоянная» работа. Но Пейдж не отступал: «Он оказался именно тем мощнейшим барабанщиком, которого я искал. В конце концов мы, все четверо, собрались в одной комнате, и все сложилось. Мы просто взорвались». *The New Yardbirds,* как им пришлось назваться из-за контрактных обязательств, собрались и приготовились к десятидневному туру по Скандинавии в сентябре 1968 года.

***The Yardbirds* в 1967 г.**

Пейдж ожидал, что юношеский энтузиазм новых коллег распалит внутри группы пламя, и он не разочаровался. Когда эти четверо вздорных ребят впервые оказались в маленьком репетиционном зале в Сохо, вся их энергия высвободилась, как только они начали играть *Train Kept A-Rollin.* «Сильная штука была», – вспоминает Плант.

Кит Мун и Джон Энтуисл из *The Who* заявили, что новая группа Пейджа «провалится, как воздушный шар из свинца – или свинцовый дирижабль!»

Вскоре после тех первых репетиций квартет записал дебютный альбом, причем потратив на это всего несколько дней! Также оперативно действовал Питер Грант, устраивая музыкантам работу. 15 октября состоялся их британский дебют в Университете Суррея, уже под новым именем – *Led Zeppelin.* Пейдж хотел назвать группу *Mad Dogs,* но, как он позже сам сказал: «Название было совсем не важно по сравнению с музыкой. Мы могли бы назваться „Овощи“ или „Картофелины“. Мне название *Led Zeppelin* очень нравилось – казалось, на афишах оно будет смотреться хорошо».

Название *Led Zeppelin* навеяно страшным пророчеством музыкантов *The Who* Кита Муна и Джона Энтуисла: новая группа Пейджа-де обречена и рухнет, как «воздушный шар из свинца». Грубее ошибиться было невозможно. *Led Zeppelin* появились в идеально подходящий момент. Британский рок пребывал тогда в переходном состоянии: многие выдающиеся группы распались, а на рынке развлечений возрастал спрос не только на концерты, но и на альбомы. Вместо клубных концертов в моду вошли трехдневные фестивали. Усилители звука становились все больше и мощнее. Эпохе поп-групп – героев одного хита – пришел конец (во всяком случае, на время). Начинался рассвет стадионного рока. *Led Zeppelin* были готовы действовать.

Группа была сильна и профессиональна во всем, а каждый музыкант – не без оснований уверен в себе. Плант только и ждал, чтоб удивить весь белый свет своим прекрасным голосом. Джонс, получивший классическое музыкальное образование, уже отчаянно хотел выразить свои таланты где-нибудь вне студийных стен. Пейджа распирали блестящие идеи: песни, аранжировки, звуковые эффекты, продакшн, сценическое поведение. А Бонэм – это просто человек-электростанция.

Пока группа давала первые концерты в колледжах и маленьких клубах, Питер Грант (бывший борец и киноактер) изо всех сил добывал лучший контракт на запись альбома. В конце концов группа подписала его с «Атлантик Рекорде» в Нью-Йорке. Обещанная лейблом сумма в 200 000 долларов в то время казалась невероятно огромной.

Дебютный альбом, *Led Zeppelin*, был записан в октябре 1968 года, выпущен в 1969 году, в Штатах – в январе, в Британии – в марте. 26 декабря 1968 года группа уже дала свой первый американский концерт в Бостоне. Там они произвели сенсацию и прогнали со сцены американцев *Iron Butterfly* и *Vanilla Fudge.*

Теперь весь мир мог услышать песни с пластинки, которая станет саундтреком поколения: *Dazed and Confused, Black Mountain Side, Communication Breakdown* и все остальные. Сегодня, спустя 40 лет, когда студийная техника продвинулась далеко вперед, эти треки, наверное, уже не кажутся такими динамичными, как в 1969 году. Но тогда, в том контексте, они явились настоящим откровением.

С тех пор треки цеппелинов неоднократно ремастировались, в них открывались новые глубины и тонкости. Тем не менее, тот виниловый альбом, со всеми его микроскопическими недостатками, создавал необыкновенную, неповторимую атмосферу. Именно тот звук и напор энтузиазма новой группы захватили воображение немногих счастливчиков – обладателей

ранней промокопии альбома.

В начале 1969 года в редакцию еженедельника «Мелоди Мейкер» на Флит-стрит ворвался молодой корреспондент Тони Уилсон. Он сжимал в руках альбом-лонгплей, на обложке которого стояла знаменитая фотография крушения дирижабля «Гинденбург» 1937 года в Лейкхерсте, Нью-Джерси. Убийственная обложка, жуткий символ: и катастрофа, и фаллос. И именно это ощущение «секса со взрывами» возникает у слушателя еще до того, как зазвучит первая нота. Тони просто побывал на концерте *Led Zepelin* в клубе «Марки» и тут же решил, что это будет самая выдающаяся группа десятилетия, «стоило только услыхать голос Роберта Планта».

На тот концерт в «Марки» пришла всего пара сотен человек. Многих неприятно поразил громкий звук и непривычный материал: вроде бы блюз, но сыгранный неприлично быстро и жестко – они-то привыкли к правильному блюзу Джона Мейолла!

Равнодушие британской публики огорошило. «Только когда мы приехали в Америку, – вспоминает Пейдж, – публика встала на уши. Они не знали, что их ударило». Через год и англичане вопили, как американцы.

Намеки на то, чего ожидать от этой необкатанной группы, разумеется, были. Все музыканты были сессионщиками на альбоме Пи Джей Проби, техасского поп-певца, живущего в Лондоне в 60-е годы. Проби выпускал большие хиты, например *Somwhere,* но его последний альбом *Three*

Week Hero, записанный в 1969 году, прошел незамеченным. Если бы кто-то дал себе труд послушать его, то на треке *Jim's Blues* обнаружил бы завывания Роберта Планта на губной гармошке. Во время записи трое остальных цеппелинов чуть не убрали Проби из студии. Это была генеральная репетиция работы над альбомом, который потом попал на все радиостанции и во все редакции мира.

Led Zepeiin, конечно, не были никакими «новыми» *Yordbirds.* На дебютном альбоме барабаны грохотали, орган рыдал, гитара ревела как буря, вокал балансировал на грани взрыва. Именносэтогоальбома началась карьера группы, полная драм, потрясений, радостей и успеха такого масштаба, который не могли предвидеть юные музыканты, едва зарабатывавшие на еду и не мечтавшие о миллионных состояниях.

На первых гастролях, состоявшихся в конце 1968 года, *Led Zeppelin* представляли собой просто четырех музыкантов и роуди в автомобиле. Роберт Плант включал микрофон в маленький стопятидесятиваттный усилитель, который остался у него еще со времен работы в группе *Bond of Joy.* Даже в более или менее

престижных залах, вроде «Филлмора» в Сан-Франциско, аппаратура группы была довольно примитивной. Но все технические недостатки эти новички с лихвой компенсировали своей энергетикой.

Это было нечто такой силы, чего даже поколение Вудстока еще не видало. Слухи о цеппелинах понеслись по Штатам со скоростью лесного пожара. Все хотели видеть этих новых солдат пресловутого Британского вторжения. Пейдж, Плант, Бонэм и Плант стали мега-звездами, и их турне слились в бесконечный десятилетний цикл.

Были выдающиеся выступления: на фестивале в городе Бат (1969 г.), в «Карнеги-холле» (Нью-Йорк, 1969 г.), «Медисон-сквер-гарден» (Нью-Йорк, 1970 г.), «Эрлс Корт» (Лондон, 1975 г.) и «Небуорт» (Англия, 1979 г.). Альбомы и синглы не покидали хит-парадов. На продажах уже к концу первого года работы группа заработала, как сообщалось, 5 миллионов долларов.

В Англии менеджер группы принял решение не выпускать синглов, но в Америке многие песни цеппелинов становились хитами: *Whole Lotto Love* (1969 г.), *Immigront Song* (1970 г.), *Block Dog* (1972 г.). Даже *D'yer Mok'er* (1973 г.), *Trampled Underfoot* (1975 г.) и сочинение 1980 года *Fool in the Rain* попали в «Топ-40» американского «Биллборда». Что касается продаж дисков, то цеппелины довольно быстро обогнали даже Элвиса и *The Beatles.*

Альбом *Led Zeppelin II* (1969 г.) возглавлял чарты по всему миру, подарив миру два хита: *Wholle Lotto Love* и *The Lemon Song.* Затем вышли *Led Zeppelin III* (1970 г.), *Four Symbols*[4] (1971 г.), *Houses of the Holy* (1973 г.), *Physical Graffiti* (1975 г.), *Presence* (1976 г.), *The Song Remains the Same* (1976 г.), *In Through the Out Door* (1979 г.) и финальный релиз *Coda* (1982 г.). В 1970 году по опросу читателей «Мелоди Мейкер» *Led Zeppelin* стали «Группой года» и не покидали эту вершину десять лет. По всему миру их встречали беснующиеся толпы. В мае 1973 года они дали один концерт на стадионе «Тампа» во Флориде, собрав 56 000 человек и 309 000 долларов.

В 1974 году группа расширила свой бизнес, учредив рекорд-лейбл Swan Song, который выпускал любимых артистов самих цеппелинов: *Pretty Things* и Мегги Белл из *Stone The Crows*, чьим менеджером был тот же Питер Грант. Вечеринка по случаю запуска лейбла прошла в пещерах Чизлхерста и вошла в легенду благодаря беспримерному пьянству и прочим излишествам.

В 1975 году группа, находясь на пике популярности, отыграла пять дней подряд трехчасовые концерты в лондонском «Эрлс Корте». У них уже был мощный аппарат на 70 000 ватт и сложный свет. Как и в американском туре, в этом же году *Kosmir* и *Trampled*

Underfoot произвели фурор. Из Штатов цеппелины прилетели на собственном самолете, вызвав беспорядки у билетных касс: билеты на их концерт разлетелись в течение пары часов.

Пи Джей Проби приглашал сессионного гитариста Пейджа для записи своих альбомов и синглов

Группа даже снялась в фильме про себя, *The Song Remains the Same,* премьера которого прошла в Нью-Йорке в октябре 1976 года. Фильм показывает группу на концерте, а между песнями вмонтированы так называемые «фантазийные эпизоды»: Джон Бонэм несется на гоночной машине, Роберт Плант спасает девушку из замка, Джон Пол Джонс – налетчик в маске, а Джимми Пейдж в кромешной темноте взбирается на гору близ шотландского озера Лох-Несс в поисках загадочного отшельника. Менеджер Питер Грант позже скажет: «Это самое дорогое домашнее кино в истории», но у фильма действительно был большой успех в мировом кинопрокате.

На сцене Пейдж ставил себя под удар

Пока цеппелины били кассовые рекорды в годы марафонских турне по США и платиновых альбомов, слава их становилась все скандальней. Ее подпитывали сенсационные новости, появляющиеся в рок-прессе. Конечно, цеппелины не были паиньками. Джон Бонэм однажды гонял на мотоцикле по отелю. Номера разносились и «украшались» кетчупом и гамбургерами. Полуголые групп валялись среди груд разбитой мебели.

По-настоящему безобразничала команда техников, а не группа. Конечно, Бонэм – не невинный свидетель, но вот Пейдж и Плант ничем подобным не занимались в принципе. Они были слишком спокойны, чтобы в таком участвовать. В турне члены группы обычно вели себя тихо и сосредоточенно. Они думали о предстоящем концерте, перелете или о семье. Роберт Плант, как правило, сидел в номере, читал журналы и слушал кассеты Джони Митчелл. Джимми Пейдж уходил на блошиные рынки за антиквариатом или изучал местный фольклор. Даже Джон Бонэм зачастую предпочитал просто выпить пива стоварищами.

Спекуляции о секретных цеппелиновских похождениях не

прекращались, однако в реальности существовали гораздо более серьезные поводы для беспокойства. Так, в 1975 году Плант с женой, находясь на отдыхе на Родосе, попали в автокатастрофу и получили серьезные травмы. Это, конечно, нарушило гастрольные планы группы.

Когда Роберт поправился, он смог начать работать в студии Musicland в Мюнхене над альбомом *Presense,* который вышел в 1976 году. Хотя диск получился слабее *Physical Graffity,* один хит все-таки выстрелил – изумительная *Achilles Last Stand.* В том же году группа выпустила двойной альбом-саундтрек из *The Song Remains the Same,* включая живые версии *Rock And Roll, Dazed And Confused* и *Stairway To Heaven.*

Все, кажется, было против них, когда в апреле 1977 года группа отправилась в свой очередной тур по США. Одиннадцатый по счету, он также должен был стать самым масштабным. 30 апреля в *Pontiac Silverdome* они сыграли для 76 229 фанатов, что явилось очередным рекордом. Но тучи сгущались. В Тампе, Флорида, начались беспорядки, когда концерт пришлось отменить из-за бури. Потом на стадионе «Колизей» в Окленде члены команды цеппелинов за сценой подрались со службой безопасности устроителей концертов. Кого-то арестовали, предъявили обвинение в нападении.

Несколько дней спустя из Англии сообщили, что пятилетний сын Роберта, Керрак, заразился желудочной инфекцией. Его повезли в больницу, но по дороге ребенок умер. Роберт полетел домой в Англию, тур отменили. В свете столь трагического события казалось, что Роберт долго не сможет петь, а группа – работать.

Для группы настала черная полоса, но жизнь продолжалась. В конце года Роберт худо-бедно пришел в себя, *Led Zeppelin* снова принялись за работу. В мае они вместе играли в замке Клируэлл в Динском лесу. Музыка оказалась лучшей терапией.

Вернувшись в строй в декабре 1978 года, группа поехала в Швецию, где записала *In Through the Out Door.* В июне следующего года начали европейский тур, а 4 и 11 августа 1979 года стали хедлайнерами сенсационных концертов в «Небуорте». Вышедший в сентябре *In Through The Out Door* возглавил американские хит-парады – только в Штатах продалось более 4 миллионов копий.

Весь апрель 1980 года группа репетировала в Лондоне программу к европейскому туру – он станет их последним – и объявила, что снова поедет в Северную Америку. 7 июля они отыграли концерт в Западном Берлине, а в сентябре собрались на репетиции дома у Джимми Пейджа в Виндзоре. Там Бонэм ушел в крутой запой. В четверг 25 сентября 1980 года Джона нашли

мертвым – он захлебнулся собственной рвотой. Его похоронили 10 октября. Для поклонников смерть Джона была столь же трагичной, как и уход Джими Хендрикса и Кита Муна: все отдавали ему дань уважения, в частности, многие барабанщики, которые считали его и кумиром, и пионером тяжелого рока.

Смерть Бонэма стала таким ударом, что группа не смогла дальше работать и распалась. В декабре *Led Zeppelin* выпустили официальное заявление: «Считаем нужным сообщить, что потеря нашего дорогого друга и глубокое чувство полной гармонии, объединявшее нас и нашего менеджера, привели нас к решению уйти».

Джимми Пейдж подтвердил: это значит, что без Джона Бонэма группа *Led Zeppelin* существовать не будет. Оставшиеся члены коллектива пребывали в подавленном настроении. Фанатов распад величайшей рок-группы разочаровал, а все, что они получили напоследок, – альбом *Coda* (1982 г.), составленный из всяких цеппелиновских редкостей. Альбом этот почти никак не рекламировали и не продвигали, так что через пару недель после релиза *Coda* переместилась в корзины для уцененного товара.

Первым к полноценной работе вернулся Роберт Плант. С большим усердием он, в новом ярком имидже, начал выстраивать сольную карьеру. Плант выпустил ряд альбомов[5] и ездил в турне со своими группами. Джимми Пейдж провел некоторое время в изоляции, но затем, поправив нервы и восстановив силы, написал несколько саундтреков и принял участие в благотворительных акциях и маленьких концертах. А в 1985 году собрал группу *The Firm* с вокалистом Полом Роджерсом. Позже в группе Пейджа играл сын Джона Бонэма Джейсон, который сам вырос в отличного барабанщика, и певец Джон Майлс.

Все эти годы фанаты жаждали воссоединения *Led Zeppelin,* и иногда действительно происходили исторические события. Например, как волнующе Пейдж сыграл «Лестницу» в «Альберт-холле» на благотворительном шоу *ARMS* 1983 года! Также Пейдж впервые в жизни выступил на одной сцене вместе с Эриком Клэптоном и Джеффом Беком. В 80-е новые группы отдавали дань уважения цеппелинам, группе, которая вдохновила их в юности. Музыка *Led Zeppelin* подверглась новой, более высокой, оценке. Хотя критики явно больше симпатизировали панк-року, но музыканты подчас просто-таки клонировали цеппелинов, копируя гитарные риффы и перепевая песни. Все это обожание достигло пика в творчестве странной группы *Dread Zeppelin.*

Тем, кто наблюдал за творчеством цеппелинов, скучать не приходилось. Пейдж с Плантом осуществили несколько совместных проектов. Среди них *Live Aid* на филадельфийском

стадионе JFK13 июля 1985 года (за барабанами – Фил Коллинз). 40-летний юбилей лейбла «Атлантик Рекорде» в «Медисон-сквер-гарден» в мае 1988-го – там Роберт спел «Лестницу» и *Whole Lotto Love,* а за барабанами сидел Джейсон Бонэм.

В июне 1988 года Джимми выпустил первый сольный альбом *Outrider* и сыграл в туре с Джейсоном и Джоном Майлсом. Затем он ненадолго объединился с фронтменом группы *Whitesnake* Дэвидом Кавердэйлом. Они выпустили альбом *Coverdale/Page* (1993 г.) и провели всего одно турне, по Японии. Вообще странно, что Пейдж работал с Кавердэйлом, про которого сам Плант говорил, что тот – его клон. Может быть, это была уловка Пейджа, чтобы вернуть Планта туда, где ему было место? Если так, то все получилось. Долгожданный реюнион произошел в 1995 году, когда Пейдж с Плантом сыграли сенсационный акустический концерт *Unledded* на MTV, за которым последовал крайне успешный тур.

В последующие годы, включая начало нового тысячелетия, Плант, Пейдж и Джон Пол Джонс постоянно что-то выпускали. После одиссеи с Пейджем Плант стал воздерживаться от любых процеппелиновских проектов, а в 2007–2008 годах он обрел рекордный даже для себя коммерческий успех благодаря дуэтному альбому с американской певицей и скрипачкой Элисон Краусе *Rising Sand*[6]

Бонэм – классический ударник

Джимми Пейдж играл с группой *Black Crows* и спродюсировал несколько цеппелиновских «бестов». Также он контролировал подготовку долгожданного двойного DVD (2003 г.) *Led Zeppelin,* в который вошли съемки концертов в «Альберт-холле» и «Медисон-сквер-гарден».

Эта деятельность подлила еще масла в огонь: весь мир захотел увидеть цеппелинов на концерте, хотя бы еще разок. Реюнион, от которого музыканты так долго отрекались, состоялся 10 декабря 2007 года на сцене лондонского зала «Арена 02». Вновь фанаты – многие из которых приехали на концерт с других континентов – трепетали отзвуков *Whole Lotto Love, Kashmir* и *Stairway to Heaven,* которые исполняли Пейдж, Плант, Джонс и сын Бонэма Джейсон.

Преданность фанатов развилась не на ровном месте, а благодаря тому наследию, которое цеппелины создали в свое время. Но откуда взялись все их идеи? Кто повлиял на них, какие личности и события зажгли их творческое пламя?

Вот как все начиналось…

Led Zeppelin I

Запись дебютного альбома проходила в октябре 1968 года в студии «Олимпик», в квартале Барнс Западного Лондона. В этой студии работали многие группы, от *Rolling Stones* до *Nice*.

Звукоинженер Глин Джонс вспоминает, что альбом полностью записали за 9 дней, причем реально группа находилась в студии 30 часов чистого времени.

Потратили на это всего 1 782 фунта. Но вообще не стоит преувеличивать легендарную спонтанность цеппелинов: до того группа уже репетировала и выступала. «Здорово было делать эту пластинку», – говорит Глин Джонс.

Дебют, не похожий на другие

Пейдж более конкретен в деталях: «Когда мы начали записывать альбом, группа существовала всего две с половиной недели! Мы порепетировали только 15 часов перед концертами в Скандинавии, а потом сразу записали альбом. Почти без наложений и перезаписи. Мы сознательно нацелились на то, чтобы на пленке звучать так же, как на концерте».

***Led Zeppelin* отмечают подписание контракта с *Atlantic Records* в 1968 г.**

На этом альбоме доминируют идеи, соло и звуковые эффекты Пейджа. Как он сам говорит: «Разумеется, кто-то же должен был взять на себя роль лидера. Но все были вдохновлены. Каждый – звезда. Никакого слабого звена. Все сильные».

Он придумал звуки, до того не существовавшие, и этот саунд навсегда вошел в язык рок-музыки. «Я очень хорошо представлял себе, что хочу сделать на этом альбоме. В частности, такие контрасты, которых, как мне казалось, ни у кого не было. Мне хотелось создавать эмбиентный, атмосферный звук, я хотел записывать эхо и прокручивать его в обратном направлении – я такое делал на одном из треков *Yardbirds,* то есть знал, что это сработает. Еще я хотел побольше тьмы и света, то есть чтобы было такое драматичное напряжение. Понимаю, что почти весь альбом – мой материал и аранжировки, но ведь у нас совсем не было времени, чтобы обменяться идеями. Первый альбом – это на самом деле смесь блюза, рока и акустики».

В каждом треке был свой смысл и цель. Но вместе они образовали «программный» альбом. *Led Zeppelin* – не просто набор песен, а полноценный эксперимент от и до.

Good Times, Bad Times

Как стучащий по столу кулак, требующий внимания аудитории, гитарные аккорды Пейджа сразу дают почувствовать цеппелиновскую магию. Все, что делает группу такой особенной, – уже в них. Взаимодействие гитары с вокалом, «брейки» для динамичного напряжения и агрессивный грохот барабанов.

Фолк-певица Джоан Баэз. Джимми Пейджу нравилась ее версия *Babe I'm Gonna Leave You*

За гитарными аккордами Бонэм наращивает напряжение: сперва легкие удары по закрытому хай-хэту, потом – по ковбеллу, а когда Плант начинает петь, взрывается малый барабан.

«In the days of my youth I was told what it was to be a man! («В юности мне объяснили, что такое быть мужчиной!») – завывает Плант. – Времена хорошие, времена плохие». Затем секундная

напряженная пауза – и как пулеметная очередь выстреливает соло Пейджа. Бонэм с неслыханной ловкостью танцует правой ногой на педали бочки. Игривый бас Джонса придерживает Планта от кульминации: «I don't care what the neighbours say, I'm gonna love you each and every day» («Плевать, что соседи скажут: буду тебя любить каждый день»).

Хотя у песни как будто нет внятного финала, но припев вышел настолько привязчивым, что *Good Times, Bod Times* выпустили синглом. Питер Грант, правда, всегда был против синглов, полагая, что они снижают продажи альбомов. Такая политика менеджера часто смущала и ошеломляла звукозаписывающие компании.

В этой песне Пейдж играл на «Фендере Телекастере», включенной в «динамик Лесли», в который обычно включают орган «Хаммонда». Это и дало столь своеобразный звуковой эффект. В остальной части песни Пейдж играет через крошечный усилитель с двенадцатидюймовым динамиком, который искажает ту нереальную мощь, с которой гитарист, по-видимому, «рубил» на сессиях. Песню исполняли на ранних концертах, но потом удалили из попурри 1970 года, построенного на *Communication Breakdown.*

GOOD TIMES, BAD TIMES

Авторы: Бонэм/ Джонс/Пейдж

Продолжительность: 2.47

Британский релиз: Led Zeppelin I, 28 марта 1969 г.

Американский релиз: Led Zeppelin I, 12 января 1969 г.

Американский сингл: 10 марта 1969 г.

Позиция в американских чартах: 80 **ч.**

Babe I'm Gonna Leave You

Летом 1968 года Плант впервые пришел в гости к Пейджу, в его дом на Темзе. Чтобы понять, в чем их вкусы совпадают, они стали ставить друг другу альбомы своих любимых артистов, от Элвиса Пресли до Мадди Уотерса и Джоан Баэз.

Babe I'm Gonna Leave You – песня из альбома Джоан Баэз. Трек очень понравился Пейджу, который сильно интересовался всеми фольклорными формами. Пейдж уже играл эту песню, когда был сессионным музыкантом, с Мирианной Фейтфул. Эта песня – одна из первых, на которую он предложил Планту сделать кавер-версию.

BABE I'M GONNA LEAVE YOU
Авторы: Беннт/Бредон/Дарлинг
Продолжительность: 6.41
Британский релиз: Led Zeppelin I, 28 марта 1969 г.
Американский релиз: Led Zeppelin I, 12 января 1969 г.

Аранжировка Пейджа превратила песню в мощный номер. В дальнейшем соединение акустики с электричеством стало изюминкой группы. Результат, конечно, крайне далек от хеви-метала. Прекрасное, мастерское исполнение, меняющееся настроение и интригующие эффекты.

Простой гитарный заход, и «Милая, я брошу тебя» («Baby, baby, I'm gonna leave you») – сдержанным голосом, а потом вдруг – зло, угрожающе. И группа ревет, прямо как в описанной в песне ситуации. Примечательна здесь смесь бешеной энергии и полнейшего контроля.

Когда Плант «прощается» тихим голосом, закрадывается крамольная мысль: здесь задана такая планка изощренности, которой в рок-музыке мало кто соответствует.

«Весьма драматично», – говорит Пейдж, до сих пор крайне довольный своей аранжировкой.

Цеппелины, кстати, были уверены, что это народная песня; ее также записала американская группа *Quicksilver Messenger Service.* Однако вскоре выяснилось, что у песни есть автор, и это Энн Бредон, фолк-певица 60-х. Ее имя указали на компиляции *Remasters.*

You Shook Me

Эту песню авторства блюзмена Вилли Диксона записывал Мадди Уотерс. Также Джефф Бек на сольном альбоме 1969 года *Truth.* Посему из «лагеря Бека» раздались возмущенные возгласы, когда песня стала хитом именно в исполнении *Led Zeppelin.* На концертах это был блокбастер, Плант отдавал всего себя. Так что споры о том, кто что сделал первым, не должны мешать признавать реальные успехи.

В Британии блюз был общим местом – все группы вроде *Blues Breakers* Джона Мейолла, *Fleetwood Mac* и *Stan Webb's Chicken Shack* пытались воспроизвести оригинальный черный блюз, но, скажем честно, результат недотягивал. А то, насколько блестяще это сделали *Led Zeppelin,* оставило всех соревнующихся далеко позади.

Джимми удивляет смычком фанатов на фестивале «Бат», 1970 г.

Этот трек – настоящий блюз, медленный и грязный. Губная гармошка Планта просто выливает его эмоции. Голос и слайд-гитара сливаются в сексуальном глиссандо. Также слышен смех: то есть в студии все отлично проводили время и были крайне собою довольны.

Джон Пол Джонс продублировал свои партии: электрическое пианино и орган. Получилось, по словам Йена Дьюри, «очень по-фанковски». Протяжное соло на губной гармошке прерывается ураганом альтовых барабанов, а потом Пейдж заряжает соло с захватывающим дух брейком. Это один из самых знаменитых

моментов в цеппелиновском наследии.

Другой примечательный пассаж в духе «оклик-ответ» – вокалист и гитарист соревнуются на высоких нотах, а потом хлопки и бочка Бонэма возвращают всех на землю. На ранних концертах группа очень часто исполняла эту песню, потом стала играть ее все реже, предпочитая свой авторский материал.

YOU SHOOK ME
Авторы: Диксон/Ланор
Продолжительность: 6.27
Британский релиз: Led Zeppelin I, 28 марта 1969 г.
Американский релиз: Led Zeppelin I, 12 января 1969 г.

Dazed And Confused

При первом же прослушивании эта песня вселяла уверенность: группа *Led Zeppelin* пишет историю рока. Большинство первых слушателей до сих пор помнят, где и при каких обстоятельствах они впервые услышали эти нежные звуки обреченности.

Аранжировку придумал Пейдж, в «базовом варианте» ее впервые сыграли *Yordbirds.* Вообще песня «выросла» из акустической *I'm Confused* нью-йоркского фолк-сингера 60-х Джейка Холмса. Принято считать, что в один из визитов в Нью-Йорк Пейдж побывал на концерте Холмса.

Версия *Led Zeppelin* обрела новый текст, зажила собственной жизнью и стала постоянным номером в сет-листе. Ее часто разгоняли до 40 минут, в течение которых Пейдж играл на гитаре скрипичным смычком. Позже он объяснит, что идею играть смычком подбросил коллега-музыкант во время одной из студийных сессий группы. «Я просто хотел добиться другого звучания гитары», – объясняет гитарист.

DAZED AND CONFUSED
Автор: Пейдж
Продолжительность: 6.26
Британский релиз: Led Zeppelin I, 28 марта 1969 г.
Американский релиз: Led Zeppelin I, 12 января 1969 г.

На самом деле идею эту подал отец актера Дэвида Маккаллума, сам сессионный скрипач. Пейдж решил, что так играть будет трудно – у гитары гриф плоский, в отличие от «арочного» грифа скрипки. Но в руках Пейджа смычок оказался штукой просто волшебной. Гитарист пользовался этой техникой в *Yardbirds, Led Zeppelin* и своей группе *The Firm,* созданной в 1985 году.

Dazed and Confused – это тур-де-форс, мастерство в чистом виде: странная тишина и паузы, плюс похоронный шагающий бас и ноты, от которых по спине бегут мурашки. Незабываемая атмосфера!

Плант ожесточенно повествует о своей беде, вся группа втянута в четырехголосный диалог. Бонэм в нетерпении ускоряет темп, а гитара Пейджа выдает набор тщательно перепутанных нот. Затем происходит возвращение к медленному темпу – это и страшно, и странно-очаровательно. Песня закрывает первую

сторону виниловой пластинки, в которой блистательных идей – на целую дискографию группы поскромнее.

Your Time is Gonna Come

Песню написали Пейдж и Джон Пол Джонс, у которого появилась возможность продемонстрировать владение церковным органом. Пейдж играл на фендеровской стил-гитаре. Песню сыграли на ранних концертах в Скандинавии, но потом перестали исполнять вообще.

Музыканты в начале карьеры

Вначале Джонс играет педалями протяжную линию, «заполнение». Потом Плант начинает отчитывать некую не слишком невежливую девушку: «Ты ничего не умеешь, только врать, обманывать, делать больно». Но хотя она сводит его с ума, ей воздастся: настанет время, и он уйдет. Стил-гитара Пейджа немного не строит, но это только добавляет печали к атмосфере песни, пока уверенные барабаны Бонэма не выводят ее к последнему припеву. На концертах фрагмент этой песни иногда включали в попурри *Whole Lotto Love.*

YOUR TIME IS GONNA COME
Авторы: Джонс/Пейдж

Продолжительность: 4.34

Британский релиз: Led Zeppelin I, 28 марта 1969 г.

Американский релиз: Led Zeppelin I, 12 января 1969 г.

Black Mountain Side

Трек длится чуть дольше двух минут, но показывает Пейджа как наделенного вкусом гитариста и продюсера. Казалось довольно смелым поставить инструментальную композицию в середину альбома (который должен был представить новую группу), да при этом еще и не дать сыграть никому из ключевых музыкантов коллектива, в том числе прославленному уже певцу. С другой стороны, а почему бы и нет? Получилась своего рода интерлюдия, которую Пейдж сыграл на акустической гитаре пальцами. После нее возвращение ко всем «четырем цилиндрам» в следующей песне еще более эффектно. Трек на самом деле начинается задолго до коды *Your Time Is Gonna Come,* и, опять-таки, это один из тех звукорежиссерских приемчиков, которые удивляли и интриговали первых слушателей.

Пейдж играет на акустическом «Гибсоне» остинатную (повторяющуюся) фразу, на которую накладывается табла Вирама Ясани, уважаемого индийского музыканта, который до сих пор работает в Британии и звучит в эфире.

Песню вдохновил трек *White Summer* группы *Yardbirds,* который они записали с Пейджем. Другие считают, что источник – *Black Water Side* Берта Дженша. Пейдж часто играл *Black Mountain Side* в цеппелиновских турах в качестве сольного номера. Он усаживался на стул и всячески утихомиривал толпу, чтоб они послушали спокойно. Также иногда играл эту песню с *The Firm* и следующей своей группой.

Для записи он перестроил гитару в то, что называл «настройка КИА», имея в виду, что в ней соединились кельтские, индийские и арабские влияния. На самом деле эта настройка называется *DADGAD.* В этом строе также записан *Kashmir* с *Physical Graffity,* а элементы песни можно услышать в композиции/W/c/n/g/if *Moonlight* группы *The Firm.*

Communication Breakdown

«Связь прервалась, детка!» Плант, кричащий, трясущий гривой золотых волос, дрыгающий ногами энергичнее, чем сто элвисов пресли, – неизменный образ 70-х. «Вот веселье-то!» – говаривал Плант.

Рифф громоподобной *Communication Breakdown,* которая идет сразу после *Black Mountain Side,* быстро стал одним из самых любимых на цеппелиновских концертах, несмотря на то что стехнической точки зрения это наименее интересный трек на всем альбоме. Впервые песню можно было услышать на ранних скандинавских концертах в конце 1968 года. В США песня вышла синглом с *Good Times, Bad Times* на первой стороне. Она стала просто гимном, круче нее только *Whole Lotta Love* с альбома *Led Zeppelin II.*

Безумно быстрый рок-н-ролл, построенный вокруг «молоткового» гитарного риффа, который Пейдж играет в духе Эдди Кокрена. Рифф было нелегко играть, однако песня не покидала сет-листа группы много лет. Ею открывали концерты, играли на бис. Иногда, правда, вместо нее исполняли какой-нибудь новый материал.

Эта вещь служила, чтобы поднять настроение, освободить публику от послушания. Лирика Планта – обобщенные подростковые страхи, косноязычие и фрустрация. «Соси!» – кричит он перед яростным гитарным соло.

Mountain Side

Трек длится чуть дольше двух минут, но показывает Пейджа как наделенного вкусом гитариста и продюсера. Казалось довольно смелым поставить инструментальную композицию в середину альбома (который должен был представить новую группу), да при этом еще и не дать сыграть никому из ключевых музыкантов коллектива, в том числе прославленному уже певцу. С другой стороны, а почему бы и нет? Получилась своего рода интерлюдия, которую Пейдж сыграл на акустической гитаре пальцами. После нее возвращение ко всем «четырем цилиндрам» в следующей песне еще более эффектно. Трек на самом деле начинается задолго до коды *Your Time Is Gonna Come,* и, опять-таки, это один из тех звукорежиссерских приемчиков, которые удивляли и интриговали первых слушателей.

Пейдж играет на акустическом «Гибсоне» остинатную (повторяющуюся) фразу, на которую накладывается табла Вирама Ясани, уважаемого индийского музыканта, который до сих пор работает в Британии и звучит в эфире.

Песню вдохновил трек *White Summer* группы *Yardbirds,* который они записали с Пейджем. Другие считают, что источник – *Black Water Side* Берта Дженша. Пейдж часто играл *Black Mountain Side* в цеппелиновских турах в качестве сольного номера. Он усаживался на стул и всячески утихомиривал толпу, чтоб они послушали спокойно. Также иногда играл эту песню с *The Firm* и следующей своей группой.

Для записи он перестроил гитару в то, что называл «настройка КИА», имея в виду, что в ней соединились кельтские, индийские и арабские влияния. На самом деле эта настройка называется *DADGAD.* В этом строе также записан *Kashmir* с *Physical Graffity,* а элементы песни можно услышать в композиции/W/c/n/g/if *Moonlight* группы *The Firm.*

Communication Breakdown

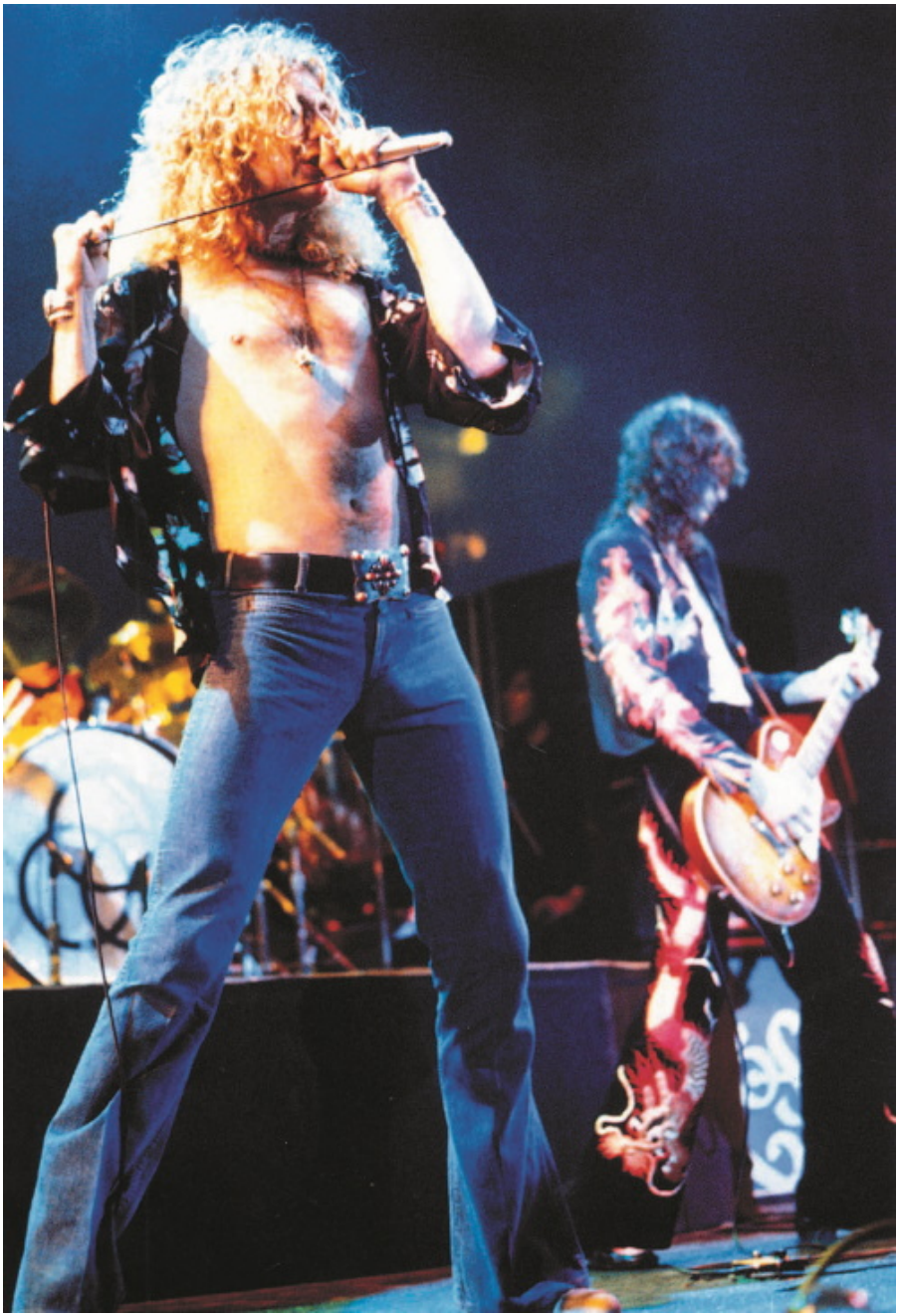
«Связь прервалась, детка!» Плант, кричащий, трясущий гривой золотых волос, дрыгающий ногами энергичнее, чем сто элвисов пресли, – неизменный образ 70-х. «Вот веселье-то!» – говаривал Плант.

Рифф громоподобной *Communication Breakdown,* которая идет сразу после *Black Mountain Side,* быстро стал одним из самых любимых на цеппелиновских концертах, несмотря на то что стехнической точки зрения это наименее интересный трек на всем альбоме. Впервые песню можно было услышать на ранних скандинавских концертах в конце 1968 года. В США песня вышла синглом с *Good Times, Bad Times* на первой стороне. Она стала просто гимном, круче нее только *Whole Lotta Love* с альбома *Led Zeppelin II.*

COMMUNICATION BREAKDOWN
Авторы: Бонэм/ Джонс/Пейдж
Продолжительность: 2.29
Британский релиз: Led Zeppelin I, 28 марта 1969 г.
Американский релиз:
Led Zeppelin I, 12 января 1969 г.
Американский релиз, сингл: 10 марта 1969 г. (обратная сторона сингла Good Times, Bad Times)

Безумно быстрый рок-н-ролл, построенный вокруг «молоткового» гитарного риффа, который Пейдж играет в духе Эдди Кокрена. Рифф было нелегко играть, однако песня не покидала сет-листа группы много лет. Ею открывали концерты, играли на бис. Иногда, правда, вместо нее исполняли какой-нибудь новый материал.

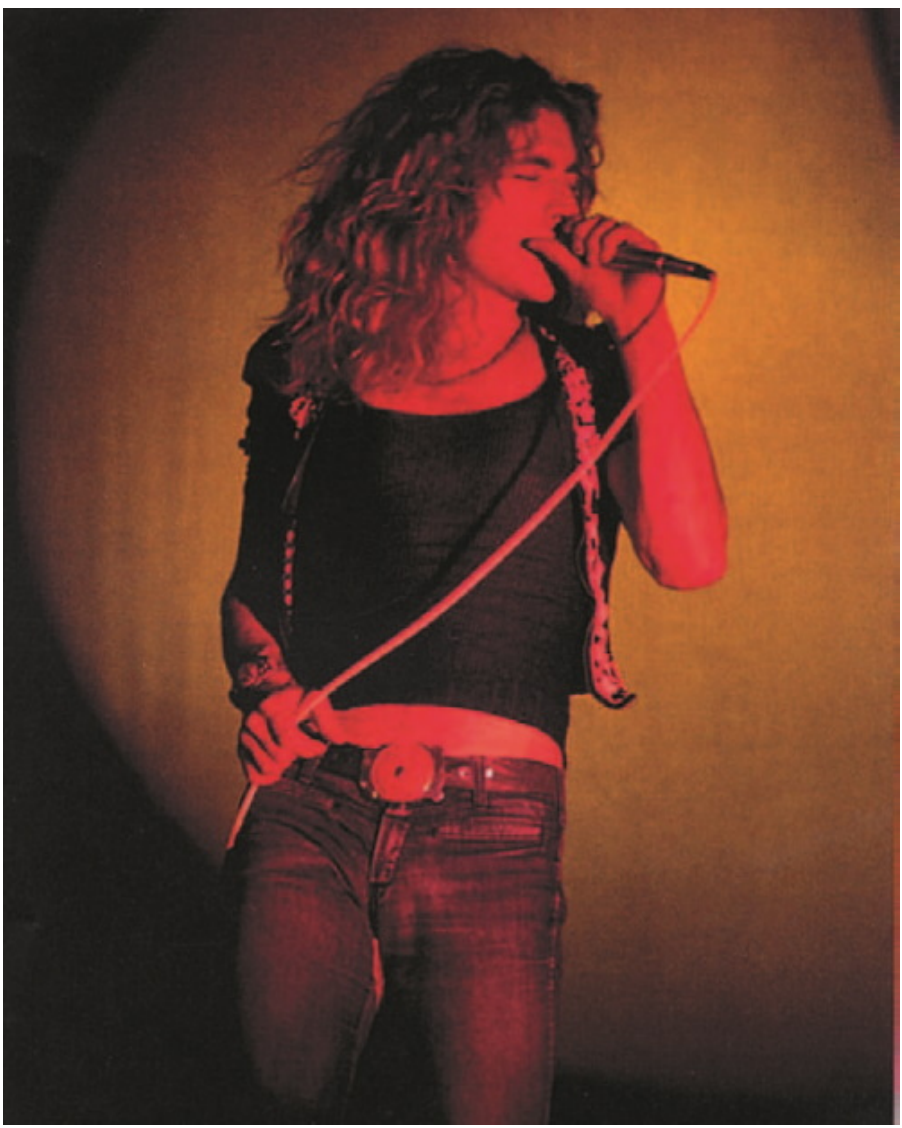
Эта вещь служила, чтобы поднять настроение, освободить публику от послушания. Лирика Планта – обобщенные подростковые страхи, косноязычие и фрустрация. «Соси!» – кричит он перед яростным гитарным соло.



Певец в обличии рок-идола

I Cant Quit You Baby

Потрясающе исполненное произведение Вилли Диксона – одно из самых блестящих мест и альбома, и многих цеппелиновских концертов. Простой блюз, но на его фоне смешно выглядят и британцы, и даже молодые американцы, пытающиеся интерпретировать этот оригинальный «черный» жанр.



Роберт Плант исполняет блюз

Но тут группа, конечно, не просто «лабает» 12 тактов, а с

любовью разрабатывает тему, соблюдая все нюансы. Пейдж блистает, отвечая ремаркам Планта непредсказуемым бормотанием гитары с вкраплениями всхлипов «Леса Пола» и потом – красивыми фразами.

Очень смелый и эффективный контраст совершенства и несовершенства.

Это такое качество живой музыки, которое не способна сымитировать никакая машина, и это именно то, что придает цеппелиновской записи уникальность. Бочка Джона Бонэма бьет, как бурильный молоток, но на металлическом малом барабане он демонстрирует сдержанность и хороший вкус.

I CAN'T QUIT YOU BABY

Автор: Бонэм/Джонс/Пейдж

Продолжительность: 8.28

Британский релиз: Led Zeppelin 1,28 марта 1969 г.

Американский релиз: Led Zeppelin 1,12 января 1969 г.

How Many More Times

«Как много раз!» – орали фанаты на фестивале в городе Бат, когда группа играла там в 1969 году. Тем, кто не в курсе, казалось, что публика возмущается. На самом деле они уже «врубились» в *Led Zeppelin* и отчаянно хотели услышать заключительный взрыв альбома.

Песня начинается очередным неотразимым шагающим басом, который сметает все на своем пути, как двигатель огромного сверхзвукового самолета на крейсерской скорости. Помимо риффов, песня – смесь безумных выходок, в которой фрагменты идей из отбракованных записей *Yard birds* и *Band of Joy* соединились в одну убойную аранжировку.

Ритм болеро двигается к безумной кульминации, за которой следуют альты Бонэма, отвечающие жутким завываниям гитары. Ранее Пейдж спродюсировал *Beck's Bolero* Джеффа Бека, но эта идея – только часть гораздо более широкого спектра. Самые чудесные вокальные моменты Планта начинаются, когда он поет «Oh Rosie, steal away now» под аккомпанемент новоорлеанского ритма на малом барабане и вставляет всякие шутки для тех, кто в теме (включая цитату из *The Hunter)*. Звукоинженер крутит ручки так, чтобы слепить шумный финал для этой восьмиминутной студийной причуды.

HOW MANY MORE TIMES
Автор: Бонэм/Джонс/Пейдж
Продолжительность: 8.28
Британский релиз: Led Zeppelin 1,28 марта 1969 г.
Американский релиз: Led Zeppelin 1,12 января 1969 г.

Led Zeppelin II

В 1969 году *Led Zeppelin* плотно работали в Америке, но их расписание концертов предполагало поездки в Европу. Из-за этого долгожданный второй альбом пришлось делать от случая к случаю в разных студиях. Несмотря на это, они достигли невозможного: *Led Zeppelin II* получился столь же динамичным и энергичным, как и дебютный альбом.

В начале года, в первую неделю января, *Led Zeppelin* сыграли в зале «Филлмор-Уэст» Билла Грэма – в самом сердце хиппистского Сан-Франциско. Их поставили на разогрев к *Country Joe & the Fish*, но цеппелины без труда затмили хедлайнера. Фанаты визжали от восторга, и даже критики, ранее настроенные скептически, назвали их «лучшей британской группой со времен *Cream и Jimi Hendrix Experience*».

А на Восточном побережье *Led Zeppelin* сыграли в нью-йоркском «Филлморе» и, можно сказать, уничтожили еще одну группу, у которой также играли на разогреве: *Iron Butterfly*. Эта группа считалась самой тяжелой в стране, но тут они в панике бежали и, в общем, уже никогда не оправились от этого удара до конца.

Поначалу цеппелины играли в прямом смысле за пригоршню долларов, однако уже к апрелю возросли кассовые сборы и соответственно, гонорар. Теперь на афишах обоих «Филлморов» название *Led Zeppelin* писали самым крупным шрифтом. В третьем турне по США в следующем году цеппелины играли в таких неожиданных для себя местах, как, например, джаз-фестиваль в Ньюпорте и Шеферский музыкальный фестиваль в нью-йоркском Центральном парке.

Все хотели *Led Zeppelin,* а самих музыкантов это беспокоило. Однажды, как гласит легенда, Пейдж въехал в толпу ожидавших его девушек на сервисном столике на колесиках. Его встретили приветственные крики. В другой раз Бонэм и его приятель, тур-менеджер Ричард «Рикардо» Коул гоняли на мотоциклах. Один из свидетелей – шотландская певица Мегги Белл, чьим менеджером был Грант: до этого он же занимался группой *Stone The Crows,* где она пела.

Белл вспоминает: «Бонзо и Рикардо обмывали покупку яхты. Они закатили голливудскую вечеринку на весь день. Я помню, что они катались по лобби *Hyatt House* на Сансет-стрип. Отель называли, кстати, *Riot House* («Дом бунта»). Алекс Харви[7] остановился в том же отеле и был жутко недоволен тем, что из их номера все время гремел проигрыватель. Цеппелины жили

этажом ниже, и Харви заорал им, высунувшись из окна: «Если сейчас же не выключите – я приду, и тогда хана вам!» Тут у них наступила мертвая тишина, потому что они правда его испугались».

Альбом *Led Zeppelin II* возглавил чарты США и Британии

Белл присутствовала и при знаменитом предложении Питера Гранта менеджеру отеля. «Менеджер пришел и говорит: „Забавно, наверное, разнести номер отеля, всегда мечтал о такой возможности“. Питер достал из бумажника 2000 долларов и протянул менеджеру со словами: „Валяй, я угощаю“». Менеджер, кстати, не счел *Led Zeppelin* такими уж гадами. Британским постояльцам он говорил: «У нас на прошлой неделе останавливался религиозный мормонский хор *Tabernacle Choir* – они гораздо хуже: всю хату к черту разнесли».

Практически в один день музыканты, еще вчера еле зарабатывавшие на жизнь и жившие в дешевых отелях, превратились в богатых суперзвезд. К их излишествам относились спокойно – у ребят-де первая волна успеха, но в дальнейшем все стало несколько серьезней.

В ходе всей этой круговерти – концерты-отели-самолеты – музыканты успели урывками провести несколько сессий в студиях Лос-Анжелеса, Нью-Йорка и Лондона при содействии инженера и продюсера Эдди Крамера, который делал *Electric Ladyland* Джими Хендрикса.

Пейдж позже назовет эти записи «довольно безумными». Песни приходилось писать в отеле и за кулисами, Пейдж боялся, что второй альбом получится плохим. Но беспокоился он зря. Когда *Led Zeppelin II* вышел в Штатах в октябре 1969 года, он стал

бестселлером. Юрист группы, Стив Вейсс, просто сказал: «Джими, новый альбом – шедевр». Та странная атмосфера, как будто в доме с привидениями, что заполнила первый альбом, ушла, появился более плотный саунд. Но оба альбома роднят моменты творческого безумия.

Плант, Пейдж и Джонс получают «Золотой альбом» за *Led Zeppelin II*

Предзаказ на *Led Zeppelin //* был огромен: полмиллиона только в США, а в первую неделю релиза альбом взлетел на 15-ю позицию американских чартов. Цеппелины вскоре обошли даже битловский *Abbey Rood.* За три месяца *Led Zeppelin II* продался тиражом в 3 миллиона экземпляров и возглавил чарты США и Британии. «Такого успеха никто из нас не ожидал, – говорил Пейдж. – Мы испытали шок, когда узнали, что этот альбом продается быстрее, чем первый. Этот снежный ком просто пугал».

Обложка виниловой пластинки – дизайн Дэвида Джунипера – стала иконическим изображением. На фоне «Гинденбурга» группа

людей, похожих на байкеров «Ангелы ада». На самом деле это немецкие летчики-асы времен Первой мировой. Если приглядеться, то среди них есть четыре знакомых лица – наклеенных на лица этих затянутых в кожу пилотов. На внутреннем развороте – дирижабль в свете прожекторов над скалой. В чистом виде триумфализм 30-х, в духе режиссера Басби Беркли.

Начиная с первого же убойного трека *Whole Lotto Love* и громоподобных песен вроде *Heortbreoker* второе произведение цеппелинов полно удовольствий и радости. И остается одним из самых интересных достижений рок-музыки.

Whole Lotta Love

Любая группа хочет написать такую мощную песню, как этот самый знаменитый цеппелиновский крик души. Правда, крик это скорее не души, а низа живота. Конечно, при первом же прослушивании песня поразила слушателей, скоро став самой востребованной на концертах.

Знаменитый заходной рифф Пейджа, угрожающий и воинственный, усиленный объединенными силами Бонэма и Джонса, создает фундамент для великолепного воя Планта. Плант, тянущий последние слова с такой силой, что слышно на Луне, здесь, пожалуй, даст фору Джо Кокеру, рычащему: «With A Little Help From My Friends».

WHOLE LOTTA LOVE
Авторы: Бонэм/ Диксон/Джонс/ Пейдж/Плант
Продолжительность: 5.34
Британский релиз: Led Zeppelin II, 31 октября 1969 г.
Британский сингл: 25 августа 1997 г.
Позиция в британском чарте синглов: 21
Американский релиз: Led Zeppelin II, 22 октября 1969 г.
Американский сингл:
7 ноября 1969 г.
Позиция в американском чарте синглов: 4

Whole Lotta Love была записана в студии «Олимпик» под чутким руководством звукоинженера Джорджа Чкианца, затем смикширована в Нью-Йорке Пейджем и Эдди Крамером. Длинная импровизированная часть контрастирует с четким риффом-темой. Укороченная версия выпущена синглом в США, с *Living Loving Maid* на второй стороне. Сингл взлетел на 4-е место в декабре 1969 года и не покидал чарта «Биллборд» 13 недель. Песня также была номером один в Германии и Бельгии.

Сама судьба велела ей стать большим хитом в Британии, и так бы оно и было, кабы не одно препятствие: Грант не хотел выпускать в Великобритании никаких синглов *Led Zeppelin* вообще. Лондонский «Атлантик» это огорошило. Когда они напечатали копии и хотели начать продажи, Грант их остановил. Его позиция заключалась в том, что синглы, как он считал, помешают продажам альбомов (это совершенно противоречит политике лейблов, и сейчас, и тогда). По его мнению, если

человек так уж хочет послушать *Whole Lotta Love,* пусть купит пластинку целиком. Мысль не такая уж глупая, как оказалось, когда продажи альбома взлетели до небес, и альбом получил «золото», а потом и «платину». То есть скандально-спорное решение Гранта оказалось единственно верным.

Песня, объект всего этого фурора, начинается легким смехом и воплем: «Детка, я не идиот… я отдам тебе всю любовь». Этим ликующим заявлениям Планта отвечает глиссандо гитары со звучным «джангловым» грохотом на фоне. Позднее Пейдж объяснял, что нисходящее рычание его гитары сделано хитрым способом: металлический слайд и перевернутая запись эхо.

Через несколько минут беспощадного грома звуковой туман рассеивается и появляется новый, мрачный, пейзаж с доминирующими церковными колоколами. Колокола умело симулировал Бонэм, точно ударяя палочками в середину тарелок, а хай-хэт (две тарелки, на которых играют педалью) производит эхо с каким-то нехорошим предчувствием. И в этой интерлюдии больше психоделики, чем в любом альбоме *Pink Floyd.*

Плант задыхается словом «любовь», Бонэм вступает на малом барабане, Пейдж приходит обратно в сознание – его гитара играет рифф. «Любо-о-овь!» Бум, тыц, дыщ – и чары развеялись.

Для *Whole Lotto Love* так и не придумали какого-то внятного финала, коду. Может быть, стоило урезать песню перед фэйдом. Тем не менее, это замечательная работа, а не просто шаблон для последующих песен в стиле хеви-метал. Тот «странный» фрагмент создан в студии Пейджем и Эдди Крамером, которые упражнялись в свободной форме. Как объяснял сам Крамер: «Там смесь Пейджа и меня, крутящего все ручки, которые только есть на пульте».

Позднее *Whole Lotto Love* была записана старым другом Планта, отцом британского блюза Алексисом Корнером, точнее его биг-бэндом CCS. Они сделали рок-н-ролльное попурри, а тот кусочек с *Whole Lotto* Cove потом много лет звучал в заставке программы Би-би-си «Вершина популярности». Любопытно, что также *CCS* сделали на альбоме 1972 года приличную версию *Block Dog* Пейджа. То есть как будто сессионные музыканты отдали дань уважения своему старому коллеге по студийной работе.

Много лет спустя выявилось некое сходство цеппелиновского шедевра с песней Вилли Диксона *You Need Love.* Дочь Диксона заметила сходство, и на группу в 1985 году подали в суд. Сам Вилли говорил, что услышал *Whole Lotto Love* только в 1983 году.

Вилли Диксон родился 1 июля 1915 года в Виксберге, Миссисипи, умер в 1992 году. Сочинил много блюзовых стандартов, среди которых *Hoochie Coochie Man, Wang Dang Doodle,*

My Babe, Spoonful, You Can't Judge A Book by The Cover и *The Red Rooster*. Все они стали частью истории рока, а также много лет обеспечивали материал для британских блюзовиков 60-х, особенно *Rolling Stones* и, конечно, всех групп, где играли Пейдж и Плант. Изначально многие песни Диксона записал Мадди Уотерс, в том числе и *You Need Love* (1962 г.).

Диксон был одним из кумиров музыкантов группы. Сумму, которую ему выплатили по решению суда, он потратил на благотворительность. Диксон учредил фонд *Blues Heaven Foundation,* чтобы продвигать блюз и обеспечивать молодых музыкантов в школах Миссисипи инструментами.

Цеппелинов часто обвиняли и обвиняют в том, что они не указывали авторов американских блюзовых и фолк-композиций, из которых позаимствовали идеи. Но ихтворчество познакомило с этой американской музыкой новую публику и, таким образом, сделало известными многих артистов, которых иначе никто бы не узнал. И, конечно, записи *Led Zeppelin* были крайне мало похожи на записи малых составов пионеров блюза 30-50-х годов.

Whole Lotta Love стала неотъемлемой частью сет-листа группы. Ее либо берегли для ударного финала, либо включали в рок-н-ролльное попурри. *Whole Lotto Love* исполнялась на поздних исторических концертах, например в «Небуорте» в 1979 году, на реюнионе *Live Aid* 13 июля 1985 года и сорокалетием юбилее фирмы «Атлантик Рекорде» в 1988 году в Нью-Йорке.

Цеппелины боготворили блюзмена Вилли Диксона, который оказал огромное влияние на их музыку

What Is And What Should Never Be

Песня записана Джорджем Чкианцем в студии «Олимпик» (Барнс), смикширована в *A&R* (Нью-Йорк). Одна из первых композиций Планта, исполненная группой.

«И если завтра я спою тебе…» – в начале песни герой приглашает возлюбленную прогуляться до замка. Такой романтический флер и увлеченность Планта мифами и легендами создавали яркий контраст с его имиджем жеребца, страстного блюзового крикуна. Песня демонстрирует его ум и мягкую сторону личности. Но, тем не менее, в песне все равно есть жесткий роковый фрагмент, в котором Плант выкрикивает свои фирменные «бейби-бейби».

Честер Бернетт, более известный как Хаулин Вулф, в конце концов был указан как соавтор *The Lemon Song*

Пейдж играет соло, в котором явно чувствуется влияние «отца электрогитары», Леса Пола. Постепенное нарастание вокала (ухищрение звукоинженера) создает эффект мерцания, а гитары мечутся между колонками. В этой мерцающей сцене нет барабанов: о присутствии Бонэма напоминает только гонг.

Эта довольно медленная песня впервые была исполнена перед публикой 12 октября 1969 года в *Lyceum Ballroom* на лондонской улице Стренд. Концерт совпал с годовщиной реальной атаки «Цеппелинов», германских военно-воздушных сил, которые в 1915 году разбомбили это здание.

WHAT IS AND WHAT SHOULD NEVER BE

Авторы: Пейдж/Плант

Продолжительность: 4.45

Британский релиз: Led Zeppelin II, 31 октября 1969 г.

Американский релиз: Led Zeppelin II, 22 октября 1969 г.

The lemon Song

Собственно, почему мы должны волноваться из-за «влияний»? Блюз – язык международный, им разговаривало полвека бесчисленное количество групп. Сейчас уже невозможно выяснить, кто первым спел обычный блюзовый зачин «Проснулся сегодня утром», равно как и «Сожми меня так, милая, чтоб сок стек по ноге моей». Такое даже можно в одной индийской поп-песне услышать, среди ситаров: «Leaky, leaky, down my leg».

Все равно и музыковеды, и просто критично настроенные товарищи все время выискивали у цеппелинов плагиат. Музыканты действительно не слишком серьезно беспокоились насчет того, чтобы аккуратно указывать все источники вдохновения, но, если бы этот альбом продался меньшим тиражом, никого бы не волновали отсылки к *Killing Floor* Хаулина Вулфа. Блюзовый фанат Плант поет одну строчку. Хотя изначально авторами были указаны только музыканты *Led Zeppelin,* в более поздние издания, после протестов обладателей авторских прав, добавили Честера Бернетта (Хаулина Вулфа).

THE LEMON SONG
Авторы: Бонэм/ Джонс/Пейдж/Плант
Продолжительность: 6.19
Британский релиз: Led Zeppelin II, 31 октября 1969 г.
Американский релиз: Led Zeppelin II, 22 октября 1969 г.

Но обычный человек, купивший пластинку, просто наслаждался этой наглостью. Песню записали в *Mystic* (Лос-Анджелес), она примечательна «настоящим» эхо, возникшим в студии. В гортанных партиях гитары есть что-то от *Yard birds.* Во фрагменте с удвоенным темпом Пейдж солирует во весь опор – три припева блестящей импровизации. Он все еще завывает, когда идеально синхронно замедляется ритм-секция. Для любой группы это было бы непросто, но Бонэм и Джонс играют мастерски. «Сбавь обороты», – говорит Плант и начинает блюзовое бормотание.

«Ты так сжимаешь мой лимончик, что я упаду с кровати», – визжит Плант. Это шокировало тогдашнее поколение праведников, не привыкших к подобным сексуальным намекам. И, разумеется, не один радиопродюсер открыл рот от удивления… Затем продолжается горячий диалог гитары и голоса, потом песня

возвращается к бешеному темпу.

Thanк You

Самое примечательное в этом треке не столько то, *что* цеппелины сыграли, но то, чего они не сыграли. Группа, которую проклинали за избыточность, в *Thank You* показывает и хороший вкус, и умение сдерживать себя. Также ...

Конец ознакомительного фрагмента

Прочитайте эту книгу целиком, купив полную версию.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.

notes

Примечания

1

судя по всему, аллюзия на песню Eleanor Rigby, где есть строки «…where do they all come from…» (здесь и далее примеч. пер.)

2

26 декабря

3

Игра пальцами, «переборы», преимущественно на акустической гитаре

4

или «Безымянный»; в России называется «Четвертый»

5

Десять на 2015 год

6

В 2009 году альбом получил премию «Грэмми» в категории «Запись года», первая «Грэмми» Планта

7

Лидер шотландской группы Sensational Alex Harvey Band

8

британские «неформалы», пижоны и любители рока 50-х гг.

9

Хендрикс умер в сентябре 1970 г.

10

«Поступай согласно своей воле», староангл.

11

«Да будет так!», староангл.

12

20 апреля 1968 года член Пар. ламента Пауэлл в Бирмингеме произнес скандальную речь против иммиграции, получившей неофициальное название «Реки крови»

13

Метроном, вставляемый в ухо

14

Повторяющиеся монотонные ноты